même temps où j'ai craint que d'autres imitassent ce geste. J'ai eu pitié de Chaplin, qui, devant cet assaut de popularité, était soudain redevenu le Charlot craintif et timide, qui redoute la foule et le policeman, parce qu'il sait que, quoi qu'il fasse, il sera toujours le plus faible.

C'est alors que se produisit cette scène innommable que nos confrères ont relatée : Chaplin blêmissant enlevé à la foule qui l'acclamait, happé et emporté par une police brutale qui en avait fait sa chose...

...Charlot, excuse-nous, et excuse surtout un commandement qui commit une faute grave, pour ne pas dire plus, en ne prévoyant pas que ton arrivée dans le pays qui le premier sut découvrir ton génie à travers tes pitreries clownesques déchaînerait un tel élan d'enthousiasme ; qui ne comprit pas que, comme l'a dit Delluc, ton masque est pour un cinéaste ce que le masque de Beethoven est pour un musicien !

Mais es-tu capable d'avoir seulement un soupçon de rancune, mime génial sur qui, il n'y a pas encore très longtemps, la Loi et la Morale soi-disant outragée se sont abattues.

Ah ! comme en ce jour où tu nous apparais effacé et discret, le regard voilé de pudeur, cette femme nous apparaît méprisable qui te fit souffrir et qui n'eut qu'un signe à faire pour déclencher l'appareil judiciaire qui ne t'avait pas pardonné de l'avoir raillé !

Cette émouvante bonté qui, avec l'intelligence, se lit sur ton visage aux traits si nets et fins, nous l'avons encore retrouvée quelques minutes plus tard en cet hôtel Crillon, où, malgré la fatigue d'un long voyage et quoiqu'il soit quatre heures et que tu n'aies pas encore déjeuné, tu avais poussé l'amabilité jusqu'à recevoir quelques journalistes.

Je revois encore avec quelle affabilité tu répondis aux uns et aux autres, après être allé saluer la foule massée sur la place de la Concorde ; combien tu te soumis avec bienveillance aux exigences des photographes, aux tortures des interviews : le tout avec une modestie, une gaucherie même, qui forçait l'émotion.

Qu'on te demande : « Que pensez-vous de Paris ? », alors que ton arrivée dans la capitale datait d'une demi-heure à peine ; « Irez-vous à Budapest ? », « Quel souvenir vous a laissé votre toute première interview ? », fourbu, harassé, n'aspirant qu'au repos, tu répondais avec la meilleure grâce et éclatais parfois d'un rire clair et poignant d'enfant, si les questions étaient par trop... imprévues.

On te parlait à la fois de Napoléon, de la Russie soviétique, du film parlant et du Christ, et tu trouvais moyen de répondre que Napoléon était impossible à réaliser en film parlant, que tu irais passer un mois en U. R. S. S., que tu mettrais en scène un film parlant où l'on parlerait très peu et qu'enfin ton projet de filmer la grande figure du Christ était abandonné.

J'admirais et je me taisais, en songeant que cette scène n'était que la répétition de celles qui s'étaient déroulées à Londres, à Berlin, à Vienne, à Venise et qui se dérouleront à nouveau demain à Bruxelles, puis à Barcelone et à Moscou enfin, dans ce tour d'Europe que tu as accompli pour savoir si l'homme de la rue t'a gardé toute sa ferveur.

A cette évocation, mon cœur se serra ; je mesurai combien est lourd le tribut qu'il faut un jour ou l'autre payer à la gloire.

J'avais avec moi une photographie de Chaplin qu'à grand mal j'avais pu conserver intacte dans la bagarre de l'arrivée. J'aurais donné tout au monde pour qu'elle fût signée de la main de celui qui fit *Le Pèlerin*. Elle ne le sera jamais.

Je m'esquivai sur la pointe des pieds. Place de la Concorde, la foule stationnait toujours. (Elle devait stationner pareillement par la suite à chaque déplacement de Charlie annoncé par les journaux : qu'il aille déjeuner au Quai d'Orsay ou que le secrétaire général des Affaires étrangères lui remette la Légion d'Honneur, glorifiant ainsi le plus grand mime des temps modernes.) Je me mêlai à elle, à elle qui, mieux que tous les snobs qui découvrirent Chaplin à *La Ruée vers l'Or*, que tous les personnages officiels qui, eux, le découvrirent lors de son manifeste contre le film parlant, a senti battre le cœur de Charlot ; à elle qui a partagé ses plaisirs fugitifs et ressenti sa détresse immense, lorsqu'une jolie fille le laissait réveillonner seul dans sa cabane enfouie sous un linceul de neige...

C'est là que, mêlé à l'âme populaire, je vis Chaplin se montrer une deuxième fois, accueilli par une formidable ovation. Je me trouvai subitement dans une forêt de bras agitant des chapeaux ; je perdis pied dans la clameur qui montait et où, parmi les cris d'admiration passionnée, perçait un sentiment de vraie reconnaissance.

Longtemps après que la fenêtre se fût refermée, je contemplai les visages. Tous gardaient encore un air souriant, épanoui. On aurait dit que chacun d'eux comprenait soudainement toute la joie de vivre, que chaque individu venait de faire sa petite provision de bonne humeur, de malice et de confiance en soi. Je ne crois pas me tromper en disant que tous les hommes qui m'entouraient avaient une sorte d'illumination dans le regard qui défiait le destin.

Et tout cela parce qu'un homme leur était apparu un instant, leur avait souri et fait le geste de leur serrer la main...

Oui, mais quel homme : celui qui a fait jaillir la sincérité de l'écran, celui qui a créé ce personnage devant lequel tout individu, pour peu qu'il soit sincère, peut se dire : « Mais c'est moi, ça ! Moi avec mes faiblesses, mes qualités aussi ; moi avec mon désir permanent d'évasion, ma soif d'idéal, moi avec mes moments de lâcheté et de bravoure, d'avarice sordide et de générosité, moi avec ma suffisance, mon hypocrisie et mes crises périodiques ulcérées de misanthropie ; mais moi aussi avec mon cœur qui ne demande qu'à aimer si on veut bien m'aimer en retour. »

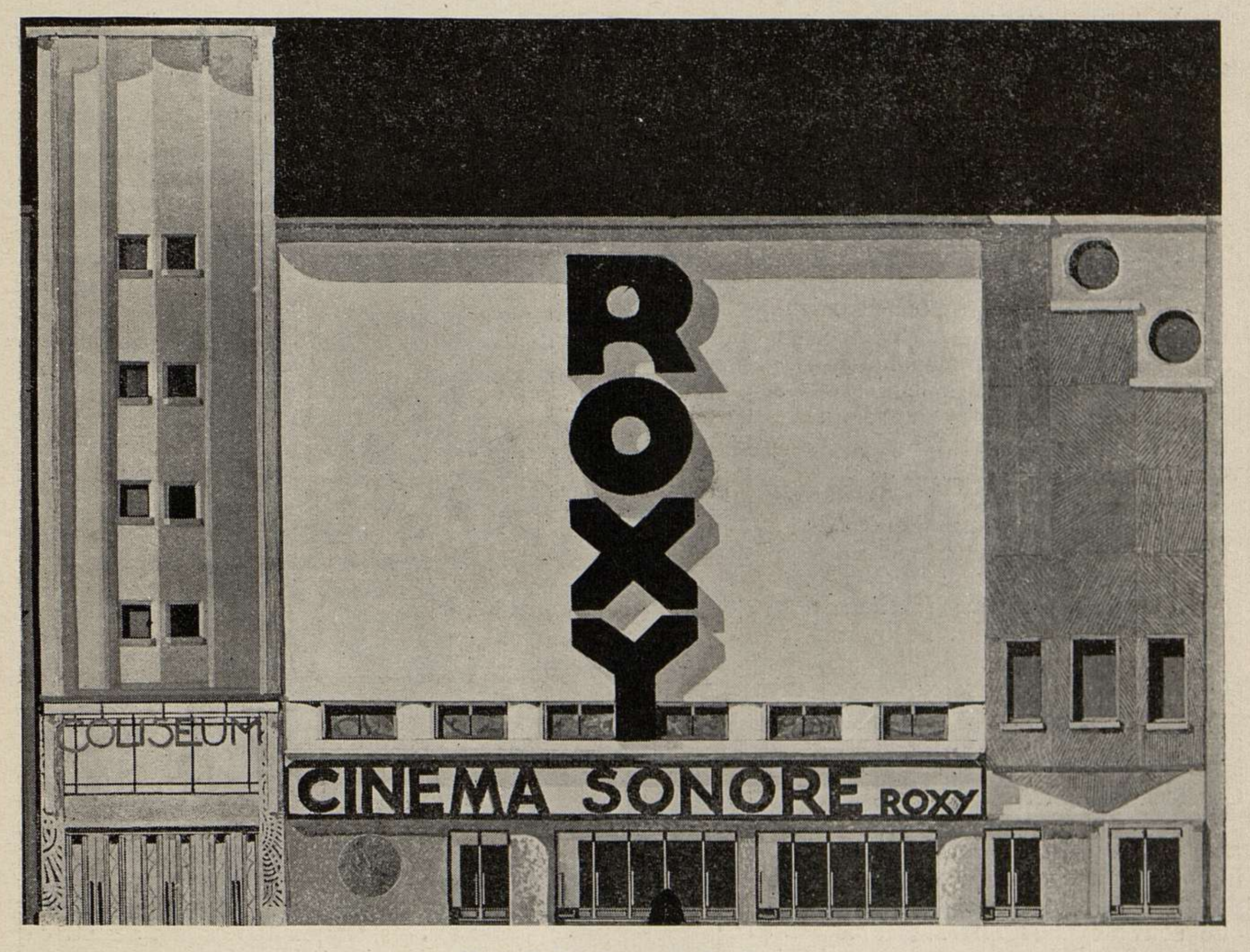
Et cela valable aussi bien pour le babbitt américain que pour le titi parisien, pour le mineur japonais que le petit nègre de l'Oubanghi.

C'est même là que réside le miracle.

MARCEL CARNÉ.

L'EXPLOITATION MODERNE

Jusqu'ici, dans cette rubrique, nous avons présenté à nos lecteurs des salles cinématographiques de haut luxe, montées à grands frais d'installation. Nous adressant aujourd'hui plus particulièrement à l'exploitant moyen, nous ne croyons pas inutile de consacrer quelques pages à un tirer de conditions d'agencement défectueuses. En effet, dans le corps du bâtiment où est encastré ce cinéma, deux autres salles de dimensions importantes occupent une bonne partie du terrain, ne laissant au Roxy qu'un emplacement de forme et de dimensions peu favorables à la construction d'un



Maquette de la façade du Roxy.

établissement plus modeste certes, mais dont l'installation présente néanmoins quelques particularités fort intéressantes. Nous voulons dire le Roxy, cinéma de la rue Rochechouart.

***

L'installation du Roxy montre avant tout l'excellent parti que des architectes intelligents peuvent

cinéma modèle. Aussi MM. Leroy et Dartevelle, architectes du Roxy, durent-ils recourir à toutes les ressources de leur longue pratique pour placer dans de bonnes conditions d'accès et de commodité les différents locaux figurant dans l'aménagement d'un établissement cinématographique.

Ceci dit, examinons brièvement la structure du Roxy. Le parterre de la salle proprement dite est surélevé à la hauteur d'un entresol. Un vaste esca-

lier, se divisant en deux branches, conduit d'abord à ce parterre, puis au balcon.

Le balcon repose sur deux piliers en béton armé, placés au centre de gravité, le porte-à-faux conçu par les architectes étant équilibré par toute la partie arrière, y compris la masse des deux étages d'escalier. Cet ensemble d'un aspect léger est néanmoins d'une solidité qui a été dûment éprouvée par les services compétents des Arts et Métiers. Les résultats obtenus ont donné toute satisfaction tant aux propriétaires qu'aux entrepreneurs MM. Auger et Bonnet, responsables, comme ingénieurs et comme constructeurs del'exécution de cet ouvrage.

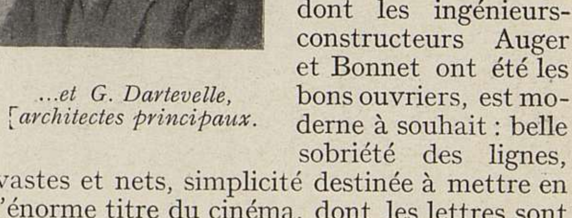
(Photo Schall.)
M. André Chicont, architecte décorateur.

MM. Auger et Bonnet, voyant que nous nous intéressions à leurs travaux, nous ont fait visiter leurs derniers nés, notamment le garage de La Motte-Picquet, probablement le plus grand de Paris, et celui de la rue Marbeuf, anciennement occupé par Alfa-Roméo, qui offre cette particularité d'avoir des étages suspendus à la toiture, les propriétaires ayant eu primitivement l'intention de conserver les sous-sols et le rez-de-chaussée sans aucun poteau intermédiaire pour pouvoir y installer ultérieurement un cinéma ou un théâtre.

MM. R. Leroy...

Mais revenons à l'installation du Roxy. Pour amener l'ancien bâtiment à une hauteur convenable pour la construction d'un balcon, il fallut surélever de 6m,30 la charpente métallique, composée de six lourdes fermes de 22 mètres, qui, de 11 mètres au point bas, furent remontées à 17 mètres, et éclisser sur les poteaux existants 12 entures métalliques.

Ce travail délicat, en bordure sur une rue passagère, avec échafaudage et protection, sans aucune gêne pour les autres entrepreneurs, a été exécuté par les Ateliers de Constructions générales J. Martin et L. Binon.



...et G. Dartevelle, architectes principaux.

MM. J. Martin et L. Binon, bien connus dans la Construction, se sont signalés plus particulièrement par les importants travaux qu'ils ont exécutés dans plusieurs des grandes usines de la région parisienne. On les cite souvent pour l'irréprochable conscience professionnelle qu'ils ont toujours manifestée dans leurs entreprises.

Pour loger les fauteuils, les architectes du Roxy ont, avec adresse, utilisé au maximum l'espace disponible, portant ainsi à 1.100 places la capacité de l'établissement, ce qui ne les a pas empêchés de veiller scrupuleusement à ce qu'aucune de ces places ne soit lésée au point de vue visibilité. Pour cela, MM. Leroy et Dartevelle se sont livrés à une vérification minutieuse des « tangentes », principalement pour les places du fond du parterre, à cause des deux piliers. La forte inclinaison des planchers (10 p. 100 au parterre et 35 p. 100 au balcon) et la situation de l'écran haut sur scène contribuent à assurer d'excellentes conditions de visibilité. Les deux premières rangées de fauteuils au parterre, seules, sont critiquables.

Ajoutons qu'une heureuse disposition des locaux permet aux administrateurs du Roxy d'avoir l'œil constamment sur la salle, sans avoir à se déranger de leur bureau de travail.

En résumé, MM. Leroy et Dartevelle se sont tirés à leur honneur d'une tâche difficile. La science qu'ils avaient déjà déployée dans nombre de travaux d'importance et le point de vue pratique qui les guide sans cesse n'auront pas été pour peu dans les résultats acquis au Roxy.

* * *

Due à l'architecte-décorateur André Chicont, la décoration du Roxy est inspirée d'un principe immuable en matière de décoration de salles de spectacles. A l'extérieur, façade frappante, voire tapageuse ; à l'intérieur, décoration reposante, discrète, empreinte d'un délicat cachet personnel.

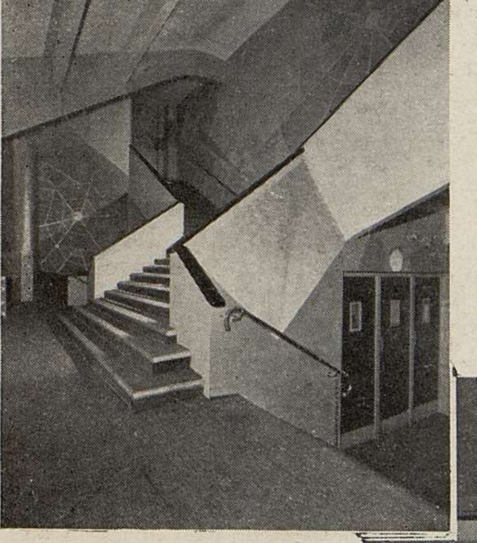
Quoique très jeune encore, M. André Chicont s'est déjà signalé maintes fois par son habileté à créer des effets lumineux toujours nouveaux. Au salon de l'Automobile, particulièrement, la spirale fournit à cet artiste-né le motif d'une féerie d'éclairage extraordinaire. L'enseigne du salon de la T. S. F. et d'innombrables appartements, villas, châteaux ou halls somptueux témoignent la première de l'originalité, les autres de la fraîcheur, de la variété et de la nouveauté de ses conceptions décoratives, très appréciées également en Allemagne et en Amérique.

La façade du Roxy, dont les ingénieurs-constructeurs Auger et Bonnet ont été les bons ouvriers, est moderne à souhait : belle sobriété des lignes, plans vastes et nets, simplicité destinée à mettre en relief l'énorme titre du cinéma, dont les lettres sont disposées verticalement. Mais il est dommage que cet établissement ne soit pas situé sur une grande place ou une large avenue, car le passant, par suite du manque de recul occasionné par l'étroitesse de la rue Rochechouart, ne peut juger convenablement de la beauté de l'ensemble, puisqu'il lui est impossible de l'embrasser d'un seul coup d'œil. La maquette que nous reproduisons en tête de cet article donne une idée exacte de ce qu'elle serait, vue à distance.

Le hall, très réussi, est orné avec beaucoup de fantaisie. Là, nous remarquons l'emploi, dans une

large mesure, de staff et de métal projeté (celui-ci dans la construction du bar).

Pour la décoration de la salle, M. Chicont a choisi, comme motif décoratif dominant, la *toile d'araignée*. L'effet obtenu est d'une extrême légèreté et d'une grande finesse de coloris. Signalons, en outre, les panneaux ajourés de chaque côté du proscénium et le plafond en plans superposés, avec ses trois coupoles décoratives. Panneaux et plafond ont été spécialement prévus pour favoriser les effets lumineux.



Le grand escalier.

La salle.

Il nous faut malheureusement déplorer que les exécutants décorateurs, par souci évident d'économie, n'aient point apporté dans le choix et l'application des matériaux décoratifs tout le soin nécessaire pour l'interprétation fidèle de la très belle formule conçue par M. André Chicont. La simplicité moderne exige incontestablement la richesse de la matière. Elle s'accommode mal des demi-mesures dans la réalisation.

* * *

Au même degré que les sensibles améliorations de confort réalisées depuis quelques années, l'éclairage des salles, spécialement étudié et considérablement perfectionné, est venu favoriser, lui aussi, l'évolution de l'exploitation cinématographique, en fournissant au décor l'occasion d'une physionomie nouvelle et en lui apportant, surtout lorsque associé à la musique, l'atmosphère de merveilleux enchantement qui est un des grands agréments des cinémas modernes.

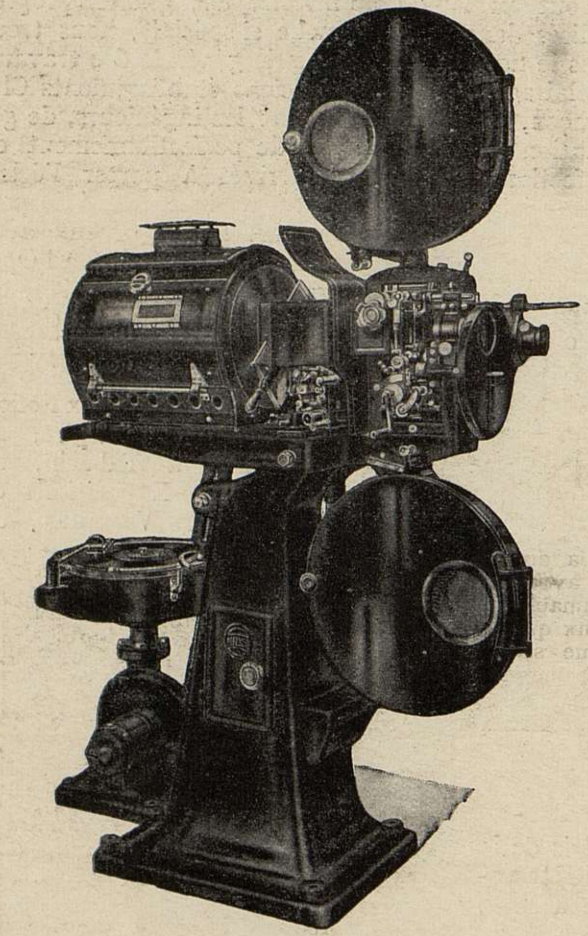
Si l'on veut bien s'imaginer ce que pouvait être l'éclairage des théâtres d'autrefois assuré d'abord par la chandelle à suif, puis successivement par la bougie en cire d'abeille, la lampe à huile et, beaucoup plus tard, par le gaz de houille, — on mesurera d'un coup l'énorme pas en avant que l'électricité a fait faire à l'éclairage des salles de spectacles. Alors qu'autrefois les moyens employés, — pour la plupart peu commodes et dangereux. — ne bornaient leur rôle qu'à produire une clarté relative et ne se prêtaient qu'à des jeux de scène rudimentaires, l'éclairage moderne, dont la mise au point n'est que relativement récente, peut faire passer une salle de l'obscurité au plein feu de la lumière, ou vice-versa, progressivement, sans heurts, et mettre en jeu l'emploi simultané ou alternatif de plusieurs couleurs en gammes savamment réglées où les « passages » se font toujours graduellement.

Tout au long de l'histoire des grands progrès réalisés dans cette branche si spéciale, nous trouvons le nom de la Compagnie générale des travaux d'éclairage et de force, anciens établissements Clémençon, fondés en 1828, dont les ingénieurs, de génération en génération et de perfectionnement en perfectionnement, sont arrivés à porter l'éclairage scénique ou attractif à un haut degré de perfection, ainsi qu'en attestent leurs travaux à la Comédie-Française, à l'Opéra-Comique, à l'Odéon, au Trocadéro, au Châtelet, à Sarah-Bernhardt, au Théâtre de Bordeaux, au Casino de Paris, au Palace, aux Folies-Bergère, à l'Empire, au Coliséum, à Tabarin, au Palais des Expositions de la porte de Versailles, au Palais de la Méditerranée à Nice, etc..., etc... Lorsque, avec la vogue sans cesse grandissante du cinéma, les salles commencèrent à rivaliser de luxe dans leur présentation, ce fut un jeu pour eux que d'adapter leurs méthodes à l'industrie nouvelle et de trouver la formule qui maintînt haut, une fois de plus, le prestige de la maison. Là encore, ils se constituèrent rapidement de nombreuses références. Nous trouvons les appareils Clémençon au Plaza, à l'Olympia, au Nouvel-Aubert, au Panthéon, au Victor-Hugo, au Colisée, au Paramount de Marseille, etc... et, bien entendu, au Roxy.



Le proscénium et la tombée en voûte du plafond.

Dans une installation Clémençon, la progression lumineuse, qui formait le problème le plus délicat à résoudre, est réalisée par le « gradateur », dont la partie essentielle est un rhéostat de 160 plots et dont la résistance est constituée par une toile métallique tissée de fils de constantan et de fils d'amiante. Il existe autant de rhéostats que de *circuits* lumineux. Ces rhéostats sont commandés mécaniquement par des manipulateurs dont le champ d'action s'étend du jour à la nuit avec vingt degrés intermédiaires, tandis que la commande électrique est réglée par un commutateur qui, lui, fournit



Un appareil de projection Nalpas.

l'éclairage, de l'obscurité totale au plein feu, avec seulement deux positions intermédiaires.

Les rhéostats sont rangés en lignes superposées dans un châssis en fer. Chaque ligne correspond à une des couleurs initiales entrant dans les combinaisons lumineuses.

Enfin un coupleur et des interrupteurs multiples permettent d'associer ou d'isoler couleurs et circuits.

L'ensemble du système rappelle le traditionnel *jeu d'orgue* des scènes de théâtre, tirant son nom du fait que les premiers appareils de ce genre, adaptés à l'éclairage au gaz, offraient le même aspect extérieur que les buffets d'orgue d'église.

On se rend compte aisément, par la brève description ci-dessus, de la multiplicité de mariages lumineux que sont à même de réaliser, dans les grands théâtres cinématographiques modernes, jeux d'orgues et gradateurs Clémençon, auxquels un article de la revue *Lux* (1) avait rendu un hommage particulier l'année dernière.

***

En raison du rendement excellent des appareils de reproduction dont l'établissement est muni et des conditions favorables à la bonne acoustique dans lesquelles la salle proprement dite a été construite et aménagée (balcon cintré, plans du plafond, dans le sens acoustique, départs de scène en biais, descente du plafond en voûte au-dessus de l'écran, murs doublés d'un matériau absorbant de vibrations, etc.), les auditions au Roxy sont reconnues bonnes.

L'installation sonore est l'œuvre de la société anonyme française d'appareils et de films sonores Nalpas, qui, bien que de fondation encore récente, compte déjà à son actif près de cent installations en France, dont quatre à Marseille, quatre à Roubaix, deux à Angoulême, le Palace de Metz, etc....

Fabriqués par la fameuse firme Nitzche, de Leipzig (grand prix de l'Exposition internationale de Barcelone), les trois appareils Nalpas dont est pourvue la cabine de projection du Roxy sont remarquables par l'extrême simplicité avec laquelle ils sont conçus. Ils forment un groupe homogène dont toutes les pièces sortent de la même firme.

Si nous voulons rentrer quelque peu dans la description technique, nous trouvons que le projecteur des appareils Nalpas, renforcé spécialement, comporte plusieurs dispositifs nouveaux, notamment un *interrupteur automatique à mercure* dont le but est d'offrir, en cas de rupture du film, la double garantie d'arrêter le moteur et de faire tomber un volet supplémentaire de sûreté qui obture l'arc instantanément et une *croix de malte interchangeable* dont le remplacement est une question de quelques secondes, ce qui dispense d'un appareil de réserve.

Bien que fermée complètement, la lanterne, en tôle vernie, doublée d'amiante, est aérée de telle manière que ses parois peuvent subir sans risques de surchauffe les plus grandes intensités de courant à l'arc.

La lampe à arc est à commande sextuple, et tous ses engrenages sont à l'abri des poussières sous un blindage. D'un beau poli optique, le miroir parabolique mesure 200 millimètres de diamètre suivant les cas.

Le moteur est à courant alternatif de 110 à 120 volts 50 périodes et porte en bout d'arbre une boîte de vitesse permettant soit une vitesse d'entraînement de vingt-quatre images-seconde pour les films parlants, soit une vitesse supérieure pour les films muets.

Le fonctionnement du lecteur de sons, fort simple, est à la portée de l'opérateur le moins expert, et le synchronisateur, entraîné mécaniquement par un cardan rigide, est d'une grande robustesse.

D'un montage ou démontage facile, les appareils Nalpas offrent, en outre, l'avantage de limiter l'encombrement au strict minimum. Pour atteindre ce

(1) Revue « *Lux* », numéro de février 1930.

but, les carters de films ont été placés au-dessus et au-dessous du projecteur, et l'embase du socle a été calculée spécialement pour réduire l'emplacement occupé sans cependant nuire, bien entendu, au poids et à l'assise de la masse nécessaire pour annihiler les vibrations du moteur et du dérouleur.

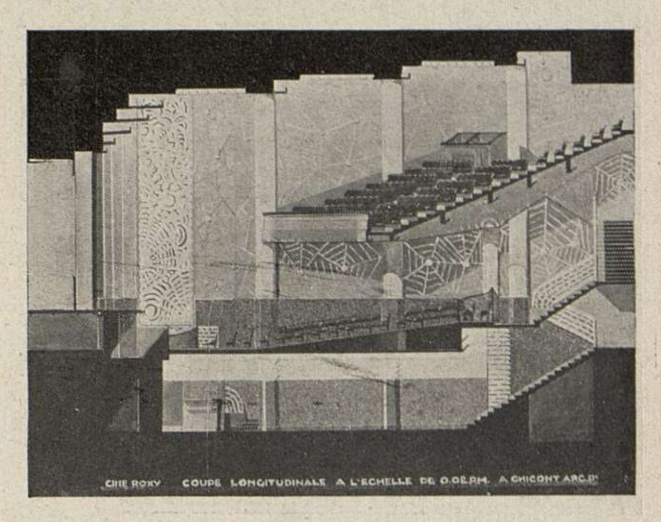
Le graissage, enfin, est aisément exécutable et contrôlable.

Quant au matériel acoustique, fourni également par la firme Nalpas, il est de première qualité : cellule photoélectrique extra-sensible, amplificateur, — alimenté sur secteur (110 volts 50 périodes), d'une puissance effective de 15 watts modulés, — donnant au rendement de la voix humaine une tonalité extrêmement favorable, et haut-parleurs électro-dynamiques couvrant aisément toutes les fréquences de la gamme sonore.

Ajoutons que les installations Nalpas sont d'un prix modique, ce qui explique leur vulgarisation rapide.

***

En terminant, il convient de faire ressortir que, malgré les moyens relativement restreints mis à leur disposition, les architectes et entrepreneurs du Roxy sont parvenus à en faire une salle cinématographique fort acceptable. Le résultat étant, là encore, seul juge,



Coupe du Roxy. On remarquera la forte inclinaison des planchers et la légèreté de l'ornementation.

tous ceux dont les efforts ont tendu à l'obtenir au Roxy, en dépit des difficultés, sont à féliciter.

PAUL AUDINET.

CINÉ-CLUBS ET ÉCRANS D'AVANT-GARDE

QUELQUES efforts à signaler durant ces dernières semaines ; le film muet conserve encore de nombreux partisans ; beaucoup aiment à revoir certaines de ces productions qui n'aspiraient qu'à satisfaire nos yeux et nos âmes.

Derniers soubresauts du septième art !

La Lanterne Magique. — Des spectacles fort inégaux sans doute, mais une atmosphère amicale et aimable.

On vit au cours de différentes séances : *La Vierge Folle*, inspiré d'Henri Bataille ; *Les Nuits de Chicago*, de Josef Sternberg. Cette séance avait été précédée d'une causerie de Jacques Varennes sur ce sujet : « Les brutes qui sont aimées » ; *Carmen*, de Jacques Feyder, qui ne put être présenté intégralement, un incendie s'étant déclaré dans la cabine.

Le 21 mars, séance sur l'avant-garde internationale.

Le Phare Tournant. — *Hullelujah*, de King Vidor ; le film sort à peine en France, et avec quel retard, après quelles mésaventures ! Il est peut-être prématuré de le jeter déjà en pâture aux « fils à papa ».

La Danseuse captive est un film fort adroit, avec Richard Barthelmess et Betty Compson ; sa carrière a été excellente dans les quartiers.

Nosferatu le Vampire a enfin été retrouvé ! L'œuvre de Murnau a peu vieilli et demeure le chef-d'œuvre de l'école expressionniste allemande et aussi du film de terreur.

Il faut remercier la direction des *Agriculteurs* pour en avoir découvert une dernière et inestimable copie ; et combien il est heureux que le public de cette sympathique salle ait su mieux accueillir cette œuvre que les habitués du Phare Tournant !

Les Amis de Monde. — Poursuivant son effort, ce groupement a présenté récemment *A propos de Nice*, point de vue documenté très personnel et bien pensé de Jean Vigo, et surtout *La Foule*, le chef-d'œuvre de King Vidor. Ce spectacle avait été spirituellement présenté par notre ami Georges Altman, dont la parole est franche et le verbe décidé.

Le 24 mars, *La Femme au Corbeau*, de Frank Borzage, fut présenté avec succès ; on connaît la valeur de ce film exceptionnel, si discuté et d'une force intérieure très spéciale.

Une fois encore, bravo ! Marcel Carné, pour ces séances courageuses et désintéressées ! C'est ainsi qu'on sert la cause du vrai cinéma.

Le Groupement des Spectateurs d'Avant-Garde a eu l'heureuse initiative de nous montrer une « généalogie du cinéma ». Après une intéressante causerie de Jean Mitry sur l'œuvre de l'inventeur du cinéma J. Marey, furent projetés les premiers essais du grand savant, avec commentaires du Dr Noguès.

L'Histoire du cinéma par le cinéma, film-document de Grimoin-Sanson et Louis Forest, anthologie animée de cinéma, depuis les premiers balbutiements, intéressa vivement comme on le devine. N'éclaire-t-il pas un point d'histoire ? Nous en avons du reste déjà parlé l'an passé, lors de sa projection à l'Académie de Médecine.

L'Effort a organisé un gala Abel Gance. Rétrospective intéressante, avec *La Dixième Symphonie*, *Mater Dolorosa*, *J'accuse*, *La Roue*, *Napoléon*, *Au secours*, essais triptyques, etc... *La Victoire de Samothrace*, prétentieuse conception scénique, et enfin « mise en scène improvisée », ridicule et amusante, par Gance lui-même.

Abel Gance est un de nos meilleurs réalisateurs, inégal sans doute, mais dont on ne saurait nier les fougueux élans ; il a droit au respect.

Signalons encore l'effort des **Amis du Cinéma**, à Nice, dont s'occupe notre ami Jean Vigo. Une séance fut récemment organisée avec *Cinq Minutes de Cinéma pur*, d'Henri Chomette, curieux ; *Combat de boxe*, de Charles Dekeukeleire, bien observé, belle lumière ; *Fantômes dans la Matinée*, de Hans Richter, burlesque ; *Le Pont d'acier*, de Joris Ivens, très réussi ; *Telle est la vie*, enfin, de Carl Junghams, une réussite passée, malheureusement, presque inaperçue et que ceux qui auront eu la chance de la voir ne sauront oublier de sitôt.

Du bon travail, Vigo, et tous nos encouragements, car Nice, on s'en étonnera peut-être, est fort en retard sur le plan cinégraphique.

MAURICE-M. BESSY.